



TITLE:

都市空間の中の私 --谷崎潤一郎「秘密」の空間論

AUTHOR(S):

藤原, 学

CITATION:

藤原, 学. 都市空間の中の私 --谷崎潤一郎「秘密」の空間論. CIAS discussion paper No.61 : 都市の近代化と現代文化 --ブラジル・日本の対話から 2016, 61: 78-85

ISSUE DATE:

2016-03

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/228688>

RIGHT:

© Center for Integrated Area Studies (CIAS), Kyoto University

都市空間の中の私

谷崎潤一郎「秘密」の空間論

藤原 学
京都大学

はじめまして、藤原と申します。私はこれから、谷崎潤一郎の小説「秘密」について話をしますが、ここサンパウロは、実は、谷崎潤一郎にゆかりのある土地なのです。谷崎の妹さん、林伊勢さんとおっしゃいますが、その林伊勢さんは1926年にサンパウロに移住されておられるからです。谷崎は生涯で二度、中国を旅行した他は、海外には出かけておりませんから、谷崎にゆかりのある海外の土地はたいへん少ないのです。しかしその一つであるここサンパウロで、彼についてお話しする機会を与えられたことをたいへん光榮に存じております。

さて、本題に入ります。

谷崎の「秘密」は、都市空間を体験するとはどういうことであるのか、ということを考えるときにたいへん参考になる小説です。たとえばこういう一節があります。

いつも見馴れて居る公園の夜の騒擾^{せうぜう}も、「秘密」を持つて居る私の眼には、凡べてが新しかった。何処へ行つても、何を見ても、始めて接する物のやうに、珍しく奇妙であつた。人間の眼を欺き、電燈の光を欺いて、濃艶な脂粉とちりめんの衣裳の下に自分を潜ませながら、「秘密」の帷^{とばり}を一枚隔て、眺めるために、恐らく平凡な現実が、夢のやうな不思議な色彩を施されるのであらう。(『谷崎潤一郎全集』第1巻、中央公論社、1981.5、p.256、以下同じ)

ここで言われている秘密とは、この小説の主人公である男性、彼はまたこの小説の語り手(narrator)の「私」でもあるのですが、その「私」が女装をしていることを意味しています。女装というショッキングな性癖については今は問いません。問題にしたいのは、女装をして自分のアイデンティティを変化させるこ

とによって、都市空間もまたこれまでとは異なったように見えてくる、という事です。アイデンティティと都市空間との相互関係ということに注目したいと思います。

もう一つ、この小説の特徴を申しますと、それが執筆された当時の東京の様子を大変適確に描写していることが指摘できます。「秘密」という小説は1911年11月に発表されています。作者の谷崎潤一郎は1886年の生まれですから、彼が25歳の時の作品です。谷崎潤一郎はこの前年、つまり1910年に同人誌にいくつかの作品を発表して注目を集めます。その新進作家が『中央公論』という一流の雑誌からの依頼で書いた小説がこの「秘密」です。後年、谷崎は当時のことを振り返って、「原稿用紙一枚一円というその頃の新進作家としては優遇された原稿料を貰って、筆の生活の第一歩を踏み出した記念の作品である」とみずから書いています。この小説に対する谷崎の力のいれようが伺えます。ちなみに谷崎の伝記を執筆した野村尚吾によれば、当時の新人作家の原稿料は80銭だったそうですから、谷崎は彼らよりは2割ほど「高く」評価されていたことになります。

ここで「秘密」のあらすじを簡単にご紹介します。

主人公はひとりの男です。東京に生まれ育ったその男は、それまでの交際をすべて絶ちきり、浅草に隠れ住みます。そこで彼は、夜な夜な女装して街を徘徊します。そんなある夜に、かつてひとときの情事を重ねた太平洋上の「夢のような女」と邂逅し、現在の住まいや境遇はおろか、お互いの名前さえ秘密にしたまま再び関係を持ちます。女は毎晩、男に目隠しをして人力車に乗せ、自分の住まいがわからないようにわざと遠回りをさせて男を呼び寄せます。そして男がこの女の住まいの場所を発見し、それが秘密でなくなったところでこの小説は終わります。

このように、この小説は浅草という東京随一の歓楽街を中心とした東京の下町を舞台としています。それ

ではこの小説の中の時間についてはどうでしょうか。結論を申しますと、おおよそ発表当時と同時代、つまり1911年頃と考えてよいように思います。

といいますのは、小説の中に「三友館」という映画館が出てきます。この映画館は浅草にありましたが、そこが開館したのは1907年1月です。映画は当時の日本では活動写真、つまり動く写真、と呼ばれていましたが、それは無声映画で一本の活動写真はおよそ10分ほどの短編でした。映画館では複数の短編が上映されていました。開館当時の三友館は日本で作られた活動写真を中心に上映していました。輸入物ではたとえば「仏国パリ市中の盛況」といった海外の紹介映像や大火災などのニュース映像のようなもばかりでした。ところがこの三友館は1910年に改装し、それからは輸入物だけを上映するようになります。これ以降に上映された映画を調べますと、ニュース映像などは「実写」と断り書きがつくようになります。これは、「実写」でない映画、つまりこんにちのようなフィクションのストーリーの映画も上映されていたことを物語っています。そうしたなかには「悲劇」や「喜劇」という説明が付けられた映画もあります。また1911年3月9日から上映された「金の世の中」という映画は、自分が結婚するために病気の伯父の財産をだまし取ることを画策するが失敗した女の話だそうです。谷崎は悪女好きですから、これなどは実際に観ていたかもしれません。少し詳しくするくらいに三友館の事をお話ししましたが、小説の中に、この映画館でみた映画の説明書きに英語で「Arrested at last」とあることが書かれています。この言葉がはたして本当に当時上映された映画にあったものかどうかは、まだ調べがついていませんが、輸入物の映画で、しかも犯罪に関わるものである可能性が高いと推測できます。ということになると、三友館が改装された1910年以降が、この小説の中の時間である可能性が高くなってきます。小説は1911年に発表されていますから、ほとんど同時代のことを書いたものといってよいわけです。

余談として付け加えますが、1910年7月1日からは「秘密の世界」と「悪少年」という映画が上映されています。これが谷崎に直接の影響を与えたとはもちろん考えてはいませんが。

作中の時間を特定するために、少し時間をとってしまいました。小説に戻りましょう。この小説は次のよ

うに書き出されています。

其の頃私は或る気紛れな考から、今迄自分の身のまはりを裏んで居た賑やかな雰囲気を遠ざかつて、いろいろの關係で交際を續けて居た男や女の圈内から、ひそかに逃れ出ようと思ひ、方々と適当な隠れ家を探し求めた揚げ句、浅草の松葉町辺に真言宗しんごんしゅうの寺のあるのを見附けて、やうやうその庫裡くりの一と間を借り受けることになった。(p.249)

浅草は東京の東に位置しています。浅草寺の門前町として江戸時代から栄えていました。明治維新によって日本の政権が変わると、浅草寺の境内やその周囲の火除け地を公園として整備することが1873年に決まります。1882年からその工事が始まり、公園内は6つの区画に分けられました。1885年5月に、その第6区での見せ物小屋の営業が許可され、それ以後、芝居小屋などが相次いで開設され、庶民に娯楽を提供する一大繁華街として大変賑わいます。そのことから歓楽街としての浅草は「六区」と呼ばれることになります。

松葉町の寺に隠れ住むことにした「私」は松葉町を「六区と吉原(吉原とは公許の売春地域のこと)」を鼻先に控へてちよいと横町を一つ曲がつた所に、淋しい、廃れたやうな区域を作つてゐるのが非常に気に入つてしまつた」と語っています。では彼はいったいどういう意図で松葉町を選んだのでしょうか。

私は最初から、渋谷だの大久保だのと云ふ郊外へ隠遁するよりも、却つて市内の何処かに人の心附かない、不思議なさびれた所があるであらうと思つてゐた。丁度瀬の早い溪川たにがはのところどころに、瀬んだ淵よどが出来るやうに、下町の雑沓する巷と巷の間に挟まりながら、極めて特殊の場合か、特殊の人でもなければめつたに通行しないやうな閑静な一郭いつくわくが、なければなるまいと思つてゐた。(p.249)

渋谷や大久保は現在では東京23区の内部で、渋谷などは若者に大変人気がある町ですが、当時は渋谷村、大久保村であつて、東京市には属さない、その外の農村でした。「私」はそれまでの仲間から離れて住む

には、農村であっても別に問題はないわけです。しかし「私」はそうしませんでした。「私」が求めているのは仲間から隠れ住むことだけでは無いからです。

谷崎潤一郎と親しかった小説家のひとりに佐藤春夫が居ます。彼には『田園の憂鬱』という小説があります。それは都会暮らしに疲れた男が妻と共に農村に移り住む話ですが、そこには移り住んだ先の農村で近所との付き合いのあることが書かれています。当然といえば当然のことです。この例を持ち出すまでもなく、日本の農村は、特に水田のある所は共同作業を行いますから、共同体意識がしぜんと芽生えます。そういう所に移り住めば、せっかく都市での仲間を離れてもまた別の仲間に組み入れられてしまいます。「秘密」の「私」が望んだのは新しい仲間ではなく、その地域で、何処の誰、とアイデンティファイされない住まい方であったということでしょう。

谷崎は「郊外」という語を使っていますので、郊外住宅についても一言だけ触れておきますと、エベネザー・ハワードのGarden Suburbでもそうですし、日本の代表的な郊外住宅地である田園調布でもそうなのですが、それらはいささかユートピア的な側面を持つため、計画された郊外住宅地では住民自治や住民の間の協定などが設けられることが多いのです。つまり郊外住宅地に移り住んでも、そこにはその共同体が既にあるわけです。

「私」はこれらいずれも拒否し、都市の内部に隠れ住みます。それは都市の群集の中のひとりになるということです。都会生活での知己を得ている友人たちからあえて離れて住もうとした「私」はまったくanonymな存在となり、小説中の言葉で言えば、「全然旧套を擺脫した、物好きな、アーティフィシヤルな、Mode of lifeを見出」そうとすることになります。

当時の地図で確認すると、主人公が移り住んだ浅草松葉町にはお寺が多く、全部で23あります。日本の仏教には天台宗や浄土宗をはじめとするいくつかの宗派があります。そのなかで「私」は真言宗の寺に部屋を借りるのですが、この23のお寺の中で真言宗のお寺は一つだけです。ここにある清光院だけなのです。この清光院は1923年の関東大震災で被災し、板橋区成増に移るまでは記録に見えているのですが、その後は消息不明となって現存していません。したがって谷崎がこのお寺と関係あったかどうかは判りません。おそ

らく実際には関係はなく、小説中にみずから設定したものだとはわたしは考えています。「私」は小説の中で「そのお寺の宗旨が「秘密」とか「禁厭」とか、「呪詛」とか云うものに縁の深い真言宗であることも、私の好奇心を誘うて、妄想を育ませるには格好であった」と云っています。おそらくこの設定が最初から想定されていたのでしょう。

ちなみに谷崎家は日蓮宗で、当時は神田区南神保町に住んでいました。谷崎自身は小説執筆時には、浅草から隅田川を超えた対岸の向島にある友人の別荘を借りていました。

松葉町の人口は、1882年が1,337人、1912年が5,934人です。30年ばかりの間に4倍以上も増えています(浅草区全体では1882年人口94,154人、1912年216,137人)。六区の賑わいがその原因の一つでしょう。松葉町の面積は、34,983坪、およそ0.115平方キロメートルです。人口密度は一平方キロメートル当たり51,400人程度となります。現在の日本でもっとも人口密度の高い東京23区が約14,000人ですから、松葉町は相当な人口密集地といえます。しかも松葉町にはお寺が多い。これはお墓が多いことでもあります。日本のお寺には墓地が附属していることが一般的だからです。つまり松葉町の面積の内、寺の境内や墓地など人が住んでいない面積がかなりあることになります。さらには現在の東京の建物は高層化していますが、当時はせいぜい2階建てでしたから、実際の人口密度は数字以上に密集していたことになります。「秘密」の中には「ごみ溜めの箱を覆した如く、あの辺一帯にひろがつて居る貧民窟の片側に、黄橙色の土塀の壁が長く続いて、いかにも落ち着いた、重々しい寂しい感じを与える」と書かれています。人口密集地とお寺・墓地との対比が見事に表現されていると言ってよいでしょうし、これが隠棲の地に松葉町を選んだ理由でもあるでしょう。

主人公の「私」は隠棲の目的を次のように述べています。

普通の刺激に馴れて了つた神経を顫ひ戦かすやうな、何か不思議な、奇怪な事はないであらうか。現実をかけ離れた野蛮な荒唐な夢幻的な空気の中に、棲息することは出来ないであらうか。かう思つて私の魂は遠くバビロンやアツシリヤの古

代の伝説の世界にさ迷つたり、コナン・ドイルや
 涙香の探偵小説を想像したり、光線の熾烈な熱帯
 地方の焦土と緑野を恋慕つたり、腕白な少年時
 代のエクセントリックな悪戯に憧れたりした。
 (p.252)

黒岩涙香という日本人の推理小説作家の名前が挙げられていますが、この目的にはあきらかにエキゾチシズムへのあこがれが認められます。しかもそれは西洋人にとってのエキゾチシズムであるという点で、日本人の「私」にとっては二重の意味でエキゾチックなものです。西洋の眼を通したエキゾチシズム、という点はこのここでは指摘するだけにとどめておきますが、「私」にとってのエキゾチシズムは、異国の文物に対する憧れや、それを所有する欲求というものではありません。実際にその世界の中の住人になりおおせたい、という憧れなのです。そのことは「夢のような女」と邂逅を果たしたとき、「男」は「自分がいつの間にか探偵小説中の人物となりおおせているのを感じた」と喜んでいる独白によく示されているとおりです。

ところが「私」がいるのは1910年頃の東京です。かれは実際に洋行を企てようとは考えませんでした。彼が自分の欲求を満たすためには、東京をエキゾチックな都市と感じるようにしなければなりません。しかし独裁者でもないひとりの男が都市を物理的に変貌させることなどできはしません。そこで彼がとった手法は、隠棲してみずからエトランゼになることだったわけです。しかもこの小説で「私」の名前が示されるのは、たった一度だけ、それも「Mr. S.K」というイニシャルだけなのです。この「私」はエトランゼであること以上に、文字通り匿名な存在として描かれている訳です。こうした男を表現する小説の設定に浅草松葉町という場所が説得力を持つ、そう谷崎は考えていたのでしょう。

この男が、都市をエキゾチック、つまり見馴れないものと意識されるようにする手法を続けてみていきましょう。

「私」は松葉町の寺の一室では「今迄親しんでいた哲学や芸術に冠する書類を一切戸棚へ片付けてしまつて、魔術だの、催眠術だの、探偵小説だの、化学だの、解剖学だのの奇怪な説話と挿絵に富んでいる書物を、さながら土用干しの如く部屋中へ置き散らして、寝ころ

びながら、手当たり次第耽読」するのです。そして「私」は寺の住職から地獄極楽図や須弥山図や涅槃像などの古い仏画を借りて、部屋の四面の壁にそれらを掲げます。仏画は、仏教の教義やその世界観を示すアイコンとしてではなく、エキゾチシズムを表象する図像としての役割しか持っていません。「真言宗」というのがその教義を重視していたのではなく、単に「秘密」ということに縁があるというイメージに基づいていたこととこれは符合しています。

「私」はこのように自分の望む世界を、ひとりで作り出していきます。作り出す、というよりはみずから演じ、演出しているといった方がいいかもしれません。この自己陶醉は更にエスカレートしてきます。

「私」は夜の9時頃、寺の人が眠ってしまうと、ひそかに部屋を出て墓地の方から往来に出て、散歩に出かけます。その出で立ちは、頬被りをしたり、サングラスをかけたり、付けひげ、付けぼくろをつけたりと、いろいろと変装して出かけるのです。そして或る夜、三味線堀の古着屋で美しい女物の着物が目にとまり、有無もなくそれを購入するのです。

ここで三味線堀について見ておきましょう。まず地図で確認しましょう。次の絵は1908年発行の『新撰東京名所図会』に掲載された山本昇雲が描いた三味線堀です。この女性がもっているのはねずみ取りのかごです。このかごは、この堀が汚穢船、つまり屎尿を運ぶ船のたまり場であったことを暗示しています。1982年台東区教育委員会発行の『古老がつづる 下谷浅草の明治、大正、昭和』という本がありますが、それを読みますとこのあたりに古着屋が多かったという複数の証言があります。谷崎は松葉町同様、ここでもかなり実際の雰囲気をよく伝えています。

その着物を前にして「私」はこんな風に言っています。「私の大好きなお召しや縮緬を、世間はばかりず、ほしいままに着飾ることの出来る女の境遇を、妬ましく思ふ」と言います。この嫉妬の感情は再び次のように語られます。「私」は女物の着物を着るだけでなく、化粧をし、腕におしろいを塗って、完全に女性になりきっている状況での発言です。「私は自分で自分の手の美しさに惚れ惚れとした。此のやうな美しい手を、実際に持っている女と云ふ者が、羨ましく感じられた。」

これを空間的にいうならば、嫉妬という感情を通して、他者の存在が「私」の空間に入り込んできたわけで

す。「私」はみずから隠棲し、自己演出によって自己陶醉できる「私」好みの空間を仮想してきました。誰から逃れる必要も、誰に見つけられる心配もないのに変装をし、ひとり悦に浸っていたのです。しかしここに「女」という他者が割り込んできたわけです。この他者の存在を強く印象づけるものが鏡です。

仲間から離れた私は、いわば社会的アイデンティティをみずから失わせた存在です。しかもエキゾチックなあこがれからみずからがエトランゼとなるような自己演出をし、匿名な存在であると自己陶醉していたのです。それは都合のいい自己忘却と言ってよいでしょう。しかし女装する際に化粧する「私」の姿は、次のように書かれています。

夜が更けてがらんとした寺中がひっそりした時分、私はひそかに鏡台に向つて化粧を始めた。(p. 254)

男が借りている寺の一室は「新しく建て増した庫裡の一部で、南を向いた八畳敷き」の部屋です。そこに以前に女性が住んでいたわけではありませんから、この鏡台は「私」が部屋を借りる以前からそこにあったわけではないはずですが、八畳というのはおよそ3.6メートル四方の広さですが、ひとり暮らしの男がそこに鏡台を持ち込むのは、想像してみればかなり奇妙なことです。女装しようという人間であればあり得る設定でしょう。しかし重要なのは、嫉妬の感情が芽生えてはじめてこの小説で鏡が登場したことです。

嫉妬というのは、他者が持っている価値を自分は持っていない、ということを経験しその落差を意識したときに生じる感情です。自己認識を伴っているわけです。そこに鏡を持ってきたのはなかなかうまい道具立てと言ってよいでしょう。

この小説の中で鏡はもう一度効果的に利用されています。引用します。

十二階の前から、池の汀^{みぎは}について、オペラ館の四つ角へ出ると、イルミネーションとアーケ燈の光が厚化粧をした私の顔にきらきらと照つて、着物の色合ひや縞目がはつきりと読める^{ときばざ}。常盤座の前へ来た時、突き当りの写真屋の玄関の大鏡へ、ぞろぞろ雑沓する群衆の中に交つて、立派に女と化

け終せた私の姿が映つて居た。(p. 256)

嫉妬の裏返しは優越感です。この記述に続いてつぎのように書かれています。

こっそり塗り附けた白粉の下に、「男」と云ふ秘密が悉く隠されて、眼つきも口つきも女のやうに動き、女のやうに笑はうとする。甘い^{きぬず}へんのうの匂ひと、囁くやうな衣摺れの音を立て、私の前後を擦れ違ふ幾人の女の群も、皆私を同類と認めて訝^{あや}しまない。さうして其の女達の中には、私の優雅な顔の作りと、古風な衣裳の好みとを、羨ましさうに見ている者もある。(p. 256)

いまや「私」は嫉妬される側に変化したのです。「男」というアイデンティティすら消え去り、私の理想空間は更に強固なものとなって立ち現れたのです。ここで女としての「私」を賞賛するのは男性ではありません。そうした描写は見あたりません。このことがこの小説から男色の匂いを消しているわけですが、むしろ嫉妬という感情を前面に押しやるためでもあると考えられます。

これでやっと「私」が邂逅する「夢のような女」について話す準備が整いました。

いつもより多くのウイスキーを飲んだ「私」は六区の三友館に映画を観に出掛けます。もちろん女装しています。二階の貴賓席に腰掛けた「私」は、幕間の明るくなった場内を見渡し、そこに居合わせる女性のなかで自分が一番美しく、他の女性は私を羨ましく見ていることを得意に感じています。ところがこの自負は「夢のような女」の出現によって打ち砕かれます。この女もまたイニシャルだけでTと呼ばれていますので、今後はT女と呼びます。

「私」が座っていた貴賓席の隣の席は空いていたのですが、知らない間に二人の男女が座っているに心づきます。そのひとりこそ、T女です。このT女とは、二三年前に中国の上海へ旅行する船の上で、互いに名前も境遇も住所も告げずにうたかたの恋に落ちた相手です。「私」は船を下りると同時にT女をすてて身を隠したといういきさつがあります。そのT女が「私」の隣に座っているのです。「私」はこう思います。

実際其の女の隣りに居ると、私は今迄得意であった自分の扮装を卑しまない訳には行かなかつた。表情の自由な、如何にも生き生きとした妖女の魅力に^{けお}気圧されて、技巧を尽くした化粧も着附けも、醜く浅ましい化物のやうな気がした。女らしいと云ふ点からも、美しい器量からも、私は到底彼女の競争者ではなく、月の前の星のやうに^{はか}果敢なく^{しお}萎れて了ふのであった。〔中略〕もう場内の視線は、一つも私の方に注がれて居なかつた。愚かにも、私は自分の人気を奪い去つた其の女の美貌に対して、嫉妬と憤怒を感じ始めた。〔中略〕私は美貌を羨む嫉妬の情が、胸の中で次第次第に恋慕の情に変つて行くのを覚えた。女としての競争に敗れた私は、今一度男として彼女を征服して勝ち誇つてやりたい。(pp.259～260)

まあ、何とも身勝手な男です。男であるアイデンティティまで捨てて、おまけに映画館の女性はみんな自分より器量が劣ると言っていたのに、いまは自分は化け物だ、と言うんですからね。

それはさておき、ここで「私」は男に戻ります。この時点で隠棲するという男のもくろみは失敗に終わるはずです。たとえ名前を告げていないとしても自分の過去を知っている女に出会ったわけですから。しかしこのT女も心得たものです。二人はしばらくの間、奇妙な関係が続けることになるのです。

「私」は隣に座るT女が気づかないように、明日またここで会いたいと記した付け文を彼女の着物の袖に投げ入れます。Tも「私」が気づかないように返事を返しました。そこには自分も身分を告げたくないから、とにかく明日の夜9時頃に浅草の雷門に来てくれ、と言うことが書かれていました。翌日、「私」はその通りにします。

雨の夜に雷門で待っていると、吾妻橋の方から人力車がやってきます。それが自分の前で止まると、車夫はいきなり「私」に目隠しを車に乗せます。そしてどちらに向かうか方向をくらますためにその場で二三回転してから走り出します。T女は「私」を自分の家に招こうとしているのですが、その場所を覚られないようにしているのです。ですから、一直線に家へは向かわずに大きく迂回して行くことになります。この車中で「私」は「決して此の目隠しを取り外す気はなかった。

海の上で知り合いになった夢のような女、大雨の晩の幌の中、夜の都会の秘密、盲目、沈黙、——すべてのものが一つになって、渾然たるミステリー^{ひあわい}の霧のうちに私を投げ込んでしまっている」と感じます。ここにおいて「私」は、隠棲することでもくろんだ世界の住人になり得たわけです。

小説とは逆ではじめに謎解きをしておきましょう。T女の家は何処にあるかという点、「道了権現の向かい側の、ぎつしり並んだ家と家との庇間^{ひあわい}を分けて、殆ど眼に着かないような、細い、ささやかな小路の〔中略〕中へ入つていくと右側の二三軒目」にあります。Tは芳野というその界隈での物持ちの後家であった、という設定です。

解釈に移る前にこの場所を地図で確認しておきましょう。別の地図、これは地積図ですが、それも見ておきましょう。Tの家の住所は、東京市日本橋区蠣殻町3丁目13の1であることが判ります。この地積図は1912年調査のもので、から、「秘密」とほぼ同時代のものです。地積図というのはその土地の所有者が判ります。この13の1すべてが峯島こうというひとりの持ち物です。この人は別の場所に住んでいますからここを借地としていたのでしょう。峯島こうの住まいの持ち主は、^{みねしまもへい}峯島茂兵衛と言う人です。この峯島家は明治期の土地長者として有名です。第二次大戦後は新宿の歌舞伎町の開発にも関わった人です。つまり物持ち、という設定はリアリティーがあるどころかそのものといってもよい設定です。そしてこのあたりは待合が大変多い場所です。Tの家は「丁度此の女の身分が分からぬと同様に、待合とも、妾宅とも、上流の堅気な住まひとも見極めがつかない」と説明されています。これまで繰り返してきたことですが、この小説に登場する場所は、本当に当時の様子をよく生かして使われていることが分かります。

ちなみに谷崎潤一郎はこの近くで生まれ育っていますから、この辺のことはよく知っていたはずですが。

さて、目隠しの人力車に戻しましょう。

それに乗せられている「私」は視覚を奪われ、方向感覚も距離感覚も奪われたままT女の家に着きます。二人が逢瀬を楽しむ此の家は、「私」にとっては、当然のことながら、何処にあるか分かりません。それが何処であるか知らないだけではなく、その周辺部に関する知識も持ち得ません。むしろその周辺がないに等し

い、といった方がいいかもしれません。たとえて言うならば、真空の中空にその家だけが存在しているような状態といえるかも知れません。その家がそれを取り囲む周辺部を持たないと言うことは、社会的に存在する空間とは異質な空間となっていることを意味しています。もちろんわれわれはこうした空間を体験することは通常、不可能です。もし体験することになったならば、地理感覚や社会的な方向感覚が全くつかめず、大いに不安を感じることでしょう。

しかし「私」は全く逆です。そこでT女との逢瀬を2ヶ月もの間楽しんでます。love adventureと小説の中では言われていますが、二人の間に恋愛ゲームが生じていると言ってよいでしょう。ゲームは目隠しをされた所から始まります。このゲームに参加するには、その場所に対応して、社会的アイデンティティを持たない人物であることが求められます。もちろん「私」は有資格者です。T女はどうでしょう。彼女は「芸者とも令嬢とも判断の付きかねる所はあるが、連れの紳士の態度から推して、堅気の細君ではないらしい」と否定の言葉の連続で、結局は何にも特定されてはいません。T女も有資格者です。

また、ゲームは同じルールの下、対等の立場でこそ行われます。こうした希有な条件がそろった上で、ふたりは奇妙なゲーム空間として都市を体験していることになります。この条件が崩れるとき、このゲーム空間は通常の社会的な空間に戻り、ゲームは終焉を迎えることになります。

ある夜、「私」はほんの少しでいいから目隠しをとってほしい、と女にせがみます。それを制して女はこう言います。「どうぞそんなわがままを言わないで下さい。ここの往来はあたしの秘密です。此の秘密を知らればあたしはあなたに捨てられるかも知れません。〔中略〕そうならばあたしはもう「夢の中の女」ではありません。あなたは私を恋しているよりも、夢の中の女を恋しているのですもの」

さて、この女の言葉には、最初に三友館でみたときのような「男を男とも思わぬような凛々しい権威」はまったく備わっていません。男に捨てないでと懇願する弱い立場に成り下がってしまっています。つまりもう「私」とは対等な立場では無いと云うことです。この時点でゲームの終わりは近づいています。

女は「私」の執拗な頼みに折れて、一瞬だけ目隠しを

ほどこします。「私」は正面に印形屋の看板をめざとく見つけます。後で分かることですが、それは最初に女物の古着を買った三味線堀の近くの下谷竹町の通りにある店です。地図で示せばこのあたりになるでしょう。しかし当時の資料を探しても、このあたりに印形屋は見つかりません。まあ、これは実際にあってもなくとも大したことはないのですが、印形とは印鑑のことです。これは日本ではあらゆる契約書、公式文章にかならず添えられるものです。西洋でのサインと同じようなものです。谷崎はこの一瞬の行為にきわめて顕著な社会性を織り込むことで、ゲームの終焉を予告しているのです。

ゲームの終わりは次のように書き出されています。

長い月日の間、毎夜のやうに相乗りをして引き擦り廻されて居るうちに、雷門で俤がくるくると一つ所を廻る度数や、右に折れ左に曲る回数まで、一定して来て、私はいつともなく其の塩梅を覚え込んでしまった。或る朝、私は雷門の角へ立つて眼をつぶりながら二三度ぐるぐると体を廻した後、此の位だと思ふ時分に、俤と同じ位の速度で一方へ駈け出して見た。唯好い加減に時間を見はからつて彼方此方の横町を折れ曲るより外の方法はなかつたが、丁度此の辺と思ふ所に、予想の如く、橋もあれば、電車通りもあつて、確かに此の道に相違ないと思はれた。(p.268)

T女の家「私」を導くものは、毎夜繰り返されることで「私」の体がしぜんに修得した空間感覚です。それは一種の「馴れ」のようなものでしょう。繰り返して反復されることで身についたものです。いわば「馴れ」によって身体化された都市空間です。この身体化された空間によって、演出されたゲーム空間は、その虚構性が顕わになり、もう魅力的に感じられなくなります。「私」のゲームは終わったのです。

ここで「私」が隠棲をした理由を思い起こしましょう。「私」は「すべてありきたりの都会の歡樂を受け入れるには、あまり心がすさんでいた。惰力のために面白くもない懶惰な生活を毎日毎日繰り返して居るのが、堪えられなくて全然旧套を擺脫した、物好きな、アーティフィシヤルな、Mode of lifeを見出して見たかつた」からです。「私」は繰り返して反復して経験し

たために、都会に馴れてしまったから、そこから抜け出そうとしたのです。しかし、隠棲し、T女との間で love adventure を繰り返すことで、せっかく手に入れた、「アーティフィシヤルな、Mode of life」をみずからの馴れによって終わらせてしまったのです。何とも皮肉な結末です。

此の小説が書かれたのはいまからおよそ100年前です。100年たった今、われわれは馴れに打ち勝って常に魅力的でありつづける都市空間を作り出せているでしょうか。谷崎潤一郎が当時の都市に向けた問いかけは、今もまだ続いていると言ってよいかも知れません。

***附記**

本稿は、2008年10月10日のシンポジウムでの口頭発表に先立って、同時通訳者にあらかじめ提出した草稿である。